

# 歴史再訪——アントニオーニの『中国』を見る

印 紅標

1974年、私は新聞や放送から、アントニオーニのドキュメンタリー映画『中国』が批判されていることは知っていたが、その映画を見たことはなかった。公開上映はされず、批判運動もなく、(共産党関係の)「内部」で上映されただけだったからである。2010年末、私はようやくインターネットのチャンネルではじめてこの映画を見た。本稿では、私は文革を経過した一人の普通の中国人の視角からいささかの個人的な感想を述べる。

## 一 あの時代と外国映画

1970年代初め、中国の大多数の青年たちは、情報閉塞の環境の中で、外国の事情に対して強烈な好奇心を抱いており、「内部」で放映されて「批判」される外国映画に強い興味を持っていた。文革初期、いわゆるソ連の修正主義と中国の修正主義を対比して批判するために、1959年にソ連共産党領袖のフルシチョフがアメリカを訪問した記録映画と1963年に中国国家主席の劉少奇がインドネシアを訪問した記録映画が、一般民衆向けに放映されたことがあった。それが、私を含む多くの青年たちが初めて目にしたアメリカの景象であった。

1970年以後、批判対象の「内部」映画を見ることは一種の特権であったといえ、多くの青年たちは先を争ってこれに赴いたが、入場できずに悔しい思いをすることがしばしばであった。例えば、北京など少数の大都市で内部放映された日本映画『あゝ海軍』や『山本五十六』や『日本海大海戦』を見ることは、かつては特権あるいは特権に近づく「特殊ルート」を持つ者の専利であり、思いもよらぬ効果を産み出すことにもなった。林彪の子である林立果とそのとりまきの少壮軍人たちは、完全に特権の享受者であったといえるが、彼らが毛沢東に対する武装クーデター計画『五七一工程紀要』<sup>1</sup>の密謀の中で、その小集団を「連合艦隊」と称し、「江田島」<sup>2</sup>精神を発揚し、事成らざれば死あるのみなどと宣揚していたのは、明らかに上述の内部放映の日本映画から来ている。

1974年になると、民衆の上層指導者への信任にはすでにひびが入っており、指導者はアントニオーニの『中国』を批判する文章を発表するだけで、もはや内部放映しようとはしなかった。おそらくは「反面教師」の作用をもたらすことが難しいと心配したせいであろう。率直に言っ

<sup>1</sup> 「五七一」は「武装起義」のもじり。この文書のタイトルは「武装起義計画紀要」。

<sup>2</sup> 江田島精神は日本映画の中の江田島海軍兵学校を指す。

て、もしも当時の中国の大衆に見せたとしても、おそらくごく少数の人しか映画が本当に新聞の言うような「反動」であるとは思わなかったであろうし、しかし特別な賞賛もありそうもなく、また共鳴を産み出すということもなかったであろう。当時の中国の観衆の鑑賞習慣と需要からすると、おそらく『中国』はただありふれた身の辺の瑣事を撮った冗長で平凡きまるものと思われるだけであっただろう。中国人の日常生活は外国から見ればとても「神秘」であるが、中国人が見たがっていたのは外の「神秘」世界であった。例えば中国の卓球チームがアメリカを訪問した記録映画は大いに歓迎されたが、それは中国人が「神秘」のアメリカをのぞいてみたいという願望を満足させたためであった。ただ時と状況の変化によって、30年後の中国人は、ようやくアントニオーニに随って過ぎ去った中国を見ることに興味を抱くようになったのである。中年や老年の人々は懐旧の感情をもって、青年たちは当時の外国人と似たような好奇心をもって——時代の隔たりが鑑賞の興味と審美の情趣を産み出したのである。

アントニオーニの『中国』は1972年に撮影され、普通の中国人の日常生活に重点的に関心を注いだ。この時、疾風暴雨のような大衆運動はすでに過ぎ去り、群集性の政治的熱狂はとっくに退いていた。1971年には林彪が失脚し、上層政治と民心を大いに震撼させた。一般民衆の関心の中心は生活へと向かい、政治に距離を置き疎んずるようになった。人々は現実に対する懐疑をつのらせ、「懐旧」（文革以前のさまざまな良きものを懐かしむ）情緒が蔓延していた。これと同時に、政府系メディアは依然として激情あふれる革命化の高揚を作り出しており、政府当局のイデオロギーは社会組織において強い影響を保持していた。多くの幹部と大衆は、思想的にまだ毛沢東への個人崇拜を脱することができず、せいぜい非公式に江青ら党内文革派の行為を非難するだけであった。多くの人々が行き過ぎた左の政策にいくらか不満を抱いていたが、しかし思想の囲いを徹底的に破ることはまだできず、長い時間をかけて形成された習慣性の思考方式から抜け出せずにいた。

社会生活の面では、当時の中国の党の政治指導は文革の旗を高く掲げ続けていたが、しかしいささかの実際的な政策調整を試行してもいた。1971年の末から1972年の秋にかけて、林彪を批判する過程で、周恩来らの老幹部は政策の調整を進め、目だたぬように文革の極端なやり方を放棄・修正し、文革以前の実務的政策を回復し、経済と社会の秩序と常態を回復し、一定の効果を上げた。例えば、各レベルの指導当局は、それまでに批判を受けた多くの指導幹部たちを続々と「解放」し、攻撃と迫害にさらされる境遇から抜け出させ、名誉を回復し、その一部については指導者の地位に復帰させた。また、「五七幹部学校」（幹部の再教育機関）で労働させられていた幹部や知識人を、続々と指導機関や学校や文化機関に復職させた。また、経済生産を阻害する極端な政策を排し、経済混乱の局面を転換するように努めた。文化教育の領域では、業務と文化と技術を学習することが注意深く再提議され始め、教育の質が高められた。

教師・技師・医師など知識人の社会的名誉と境遇には改善が見られた。これらの左傾の誤りを正す処置は、積極的な経済的社会的効果を産み出し、経済と人民の生活には蘇生の転機がおとずれた。これと同時に、中国とアメリカおよびその他の西洋諸国との関係にもブレークスルー的な発展があった。この時、多くの幹部と大衆は文革の政治運動と混乱から抜け出しつつあることを実感し、もう一度新たに正常な社会生活を回復する希望を抱いた。江青ら文革派は、実際的な政策調整を「復辟」（天子の復位）「回潮」（逆戻り）であるとし、こうした発展が続いていけば、文革が唱導する思想・政治・社会の変革は継続が難しくなると考えていた。

アントニオーニは、まさにこのような歴史条件の下で、中国で映画を撮影することを許可されたのであり、彼の『中国』も矛盾衝突の只中の中国を反映しているのである。

## 二 真実と偽装

三十数年の後に初めてアントニオーニの『中国』を見て、私がまず注意を引かれたのは映画の真実性である。映画は大体においてあの時代の景象を客観的に反映しているのではないだろうか。私の印象では、アントニオーニは一人の西洋人の眼から、彼の見た中国をできる限り事実に基づいて記録している。その視点と思考方式は、当時の当局の政治に奉仕する中国の記録映画とは根本的に違っており、貴重な歴史映像を留めている。

アントニオーニの『中国』は文革中期の社会の様子を客観的に記録している。文革に対する評価は、中国では一貫して敏感な問題であり、当局の主流イデオロギーの宣伝の影響を受けている。文革の期間、中央の宣伝は規格どおりに文革はすばらしいと言うのみであった。文革が終了してからしばらくの間は、中国共産党中央の「建国以来の若干の歴史問題に関する決議」の精神を貫徹するために、一転して「文革を徹底的に否定する」ことが要求された。文革を否定する教育が完成された後は、続いてここ三十年にわたって社会に文革の話題を避けるよう求め、歴史の記憶を薄れさせ、今日に至っている。このように変転常なき政策指導の下で、政府当局が多少なりとも客観的で独立した視角をそなえた映像資料を大衆に提供することはなかった。そのため、外国人による記録映画には代替不能の価値があり、中国人が自らの歴史を知るためにおおいに有益である。

アントニオーニが中国に来て映画を撮った時には、中国中央放送事業局の人間が同行し、撮影する地点と内容は中国側の許可が必要であったため、映画の中の少なからぬ内容には中国側が工夫を凝らして手配した痕跡を見てとることができる。

例えば、多くの撮影地点が「対外開放単位」である。当時は、多くの「対外開放」の工場・学校・幼稚園があり、その施設はより先進的で職員や労働者の生活条件も比較的整っており、

外国人に参観させてもよいことになっていた。これらの職場生活組織の指導者と職員や労働者は、上からの指導を受け、外国人に対してどのように話をすればよいかを心得ている。映画の中のあの綿紡績工場は、北京東郊の国綿第三工場であろう（作業服の文字から見て取れる）。国綿第一工場・第二工場・第三工場はすべて設備がかなり先進的で、職員や労働者の宿舍と福利厚生にも比較的恵まれた工場であった。以前に見た日本の岩波映画の『夜明けの国』で撮影されていた工場も、国綿第二工場か第三工場である。

映画『中国』の中に、労働者が仕事の終わった後に政治学習をおこなっているシーンがある。映画の中の労働者たちの討論はあまり自然ではないが、おそらく外国人が傍で撮影しているという理由によるものであろう。彼らは政府当局の常套句を繰り返すように努めており、労働者の言葉は乏しい。このシーンが私に思い出させるのは、私が経験した労働者の政治学習である。私は当時、北京の西郊の炭鉱で労働していたが、仕事の終了後あるいは始まる前に、規定に則ってグループ政治学習をし、新聞の社説を読んで討論し、政治の大きな話をしなければならなかった。しかし、炭鉱労働者は一般にあまり本は読まないため、話をするときに政府当局風の言葉を借用したとしても、やはりしばしば労働者特有の言い回しが付いて回り、映画の中の労働者の話しているような完全な政府当局風にはならないものである。

こうした類の場所で撮影された情景は、完全なやらせ演出であるとまでは言えないが、以下のような問題がある。(1) このような職場生活組織は外国人向けの窓口に過ぎず、こうした場所を撮影するだけでは一面的である。(2) このような「対外開放」の職場生活組織の指導者は、そこに属する人々に対し、管理職・一般労働者・学生、はては子供に至るまで区別なく、多かれ少なかれ対外的な対応の「教育」をおこなっており、このためこうした職場組織の人々は皆、外国人に対して話をするには注意が必要であり、何の話をすべきで、何の話をすべきでないか、挙措動作は落ち着いて下品なところや反抗的なところがないようにしなければならない、といったことを知っているのである。こうした職場生活組織で撮影された情景は、中国の撮影技師の撮影とそれほど変わらないものになっていることが多いが、それこそが中国政府当局の担当者の期待するものであった。

上海の豫園の喫茶室の景象にもやらせ撮影の痕跡があるようである。喫茶室にいる人の衣服は整っており、とりわけ注意に値するのは大部分の人が毛沢東記念章をつけていることで、その他の場面の人々には毛沢東記念章を着けている人はごく少ないから、これには疑問を抱かざるを得ない。政府が事前に配置あるいは通知して、人々に十分に準備させ、外国人の賓客が映画を撮りに来るのを待っていたのだろうか？ 実際のところ、毛沢東記念章をつけることはもうとくに流行らなくなっており、林彪の失脚前後には、毛沢東は個人崇拜の「温度を下げる」ことをすでに要求していたのである。

南京の小学生たちが一列になって歩いているところは、やはり演出されており、明らかに意図的に配置されたものである。幼稚園の子供たちのお遊戯が政治化しているのは、あの時代の特徴であり、子供たちは流行の最先端だと感じて意気揚々としているのである。このようなシーンは、中国の政府当局が撮影した記録映画の中に頻繁に出てくるものである。映画はこの場面の最後の部分で少なからぬ時間を使って小学生のかけっこを撮影しており、とても生き生きとしている。子供たちはいったん夢中になって走り出すや、とたんに自然で可愛くなる。

### 三 表の形象と裏の形象

この映画の貴重なところは、中国政府当局があらかじめ指定して撮影された情景ではなく、当時の政府当局の撮影師は注意しなかった、あるいは中国側担当者が外国人に撮影に行かせたくなかった都市や農村の普通の一般庶民の日常生活にある。例えば、北京の天安門広場で写真を撮っている人、王府井の繁華街をぶらぶらしている人たち、大通りで馬車を走らせる農民、纏足をひねりながら歩くおばあさん、上海の通りを歩く人たち、窓から外を眺めている子供、船を操る水夫、南京の人力車夫、河南省の農産物市場で疑っている農民。時と状況が変わり、今ではもうこのような真実の場面と顔を見ることは難しくなった。

映画『中国』のいくつかのシーンは、私に多くのすでに薄れてしまった記憶を呼び覚ましてくれた。その中のいくつかのシーンは中国側の担当者の意志や希望に反して盗撮されたものである。

北京の公共の場所では、故宮であれ長城であれ通りであれ、どこでも軍服を着た軍人を見かける。文革の初期、指導幹部と知識人が攻撃を受け、軍の代表が地方と基層単位の党委員会と革命委員会の（行政）権力を掌握した。同時に、大学や高校や中学校の卒業生たちは地方の農村に下放され、幹部と知識人は農村の五七幹部学校行きとなり、少なからぬ軍人が北京にやって来た。映画の中では、青年軍人たちがガールフレンドや農村から出て来た父母を連れて天安門や故宮を観光しているのを見ることができる。そのころは軍服はあいかわらず流行であり、軍人は外出や旅行にも好んで軍服を着たのである。おおよそ 1973 年以後、軍人はようやく地方の職場生活組織の指導者の地位から退き始めた。

映画の中に、北京のある食材市場（西単食材市場であろう）で野菜や魚や肉が豊富に提供されている情景がある。私は最初はこれが真実かどうか疑問を持った。しかし、その場面を見ると真実だと信じることができる。人々の表情は完全に自然であり、誰かが映画を撮っているとは知らない。私といっしょに DVD を見ていた妻は、あの時代には内モンゴルの生産建設兵団にいて毎年北京に帰省していたのだが、北京に帰ったときに大きな商業施設で魚や肉が売られて

いるのを見たこと、物品購入証がなければ買えないものと物品購入証なしで買えるが値段が高いものがあったことを覚えていた。私も思い出したのだが、私は1971年に東単にいたとき、近くの食品市場では冷凍の鶏を買うのに切符は要らなかった。あのころ、人々の賃金は低く、たいていは買うことはできなかったが。そのほか、北京や上海などの大都市では通常から外地に比べれば供給は豊富であり、五月一日の労働節・十月一日の国慶節・春節などの祝日には特別の供給もあった。1972年に林彪が失脚した後の政策調整の時期は、物資の供給はかなりよくなっていた。文革期間の物資供給は一般に欠乏していたが、時期により違いもあったのである。

映画は北京の通りの自転車の海を再現している。アントニオーニは、一人が大通りで雑技のようにハンドルを持たずに自転車に乗っているシーンも撮影している。この乗り方は当時は意気がよくて目立つもので「大撒把」と呼ばれていた。ここ数年の一部の映画は『大撒把』と呼ばれている。今は、北京で自転車に乗る人はずっと少なくなった。原因の一つめは都市が大きくなったこと、二つめは自動車を運転することが流行していること、三つめは大通りは自動車の排気ガス汚染がひどくなったことで、自転車に乗るのはいろいろな不便が多くなってしまったのである。

映画は馬車が北京の大通りを走っている情景を撮影しているが、馬車は主に野菜を運搬していた。おおよそ1980年代に、馬車が市内に入ることは禁止になり、このような風景は二度と見るができなくなった。

映画は、農村の小学校（北京の郊外地区であろう）の授業風景を撮っているが、多くの子供の衣服には大小さまざなつぎがあたっている。これはとてもリアルで、私の印象に残っている当時の小中学生の衣服よりも更にぼろぼろであると感じられた。推測するに、あのころの農村の家庭は子たくさんで、衣服に関してはより苦労していたのであろう。映画の中で明の十三陵を参観に行く人々の中にもつぎのあたった服を着た人がいる。人々は外出して名所を見物に行くときにはよりきれいな服を着てゆくものなので、当時の衣服の困難を見ることができる。ここからわかる主なことは、普通の一般庶民の収入が低かったこと、それから布購入券によって布や衣料が供給されていた問題である。当時は衣服や布を買うには均しく布購入券によることが必要であった。

映画から見て取れるのは、上海の人たちの衣服が北京に比べて整っており、形も新しいことである。若い女の子たちはショートカットが多いが、北京の女の子は短いお下げを好む（「小刷子」といわれる）ことが多い。上海の人たちの衣服にはより新しい潮流があり、生活の快適さをより熱心に追求している。これに対して、北京の人たちはより「田舎っぽく（土気）」、政治の影響をより多く受けている。

南京などの都市では上半身裸で人力車を引いている男が見られ、何人かの人力車夫の衣服は

おどろくほどぼろぼろである。ああしたつぎはぎだらけの衣服は労働をするときに着る「作業着」であることは理解できるし、労働が終わればよりきれいな衣服に着替える可能性は高いが、人力車夫は都市の低収入者であり、経済的困難と布購入券の供給が少ないことがこうした景観を促進しているのである。これは政府当局の記録映画では見ることのできない事実である。

アントニオーニは河南省の林県で紅旗渠と農村の景象を撮影した。河南省の林県は、刻苦奮闘で有名な大寨式の先進県で、中央の新聞と映画製作所が以前にここで、農民が山を切り開き水路を整備するのを賛美する記録映画『紅旗渠』を撮影した。アントニオーニの映画から見ると、当地の農村の生活は悪くなく、中国の農村の中ではかなりよいほうに属するようである。農民の衣服はきれいで清潔である。私は最初は外国人が映画を撮りに来るというので衣服に気を使ったのかと思ったが、もっと後のアントニオーニが事前通知のなかった農村の市場や村を撮影したシーンを見ると、そこの農民の衣服も比較的整っており、破れたぼろの衣服を着ている人はごく少ない。当地の農民の生活水準は貧困地区に比べると悪くないといえることを示している。林県山区の農民は刻苦奮闘を経て、紅旗渠を開鑿し、水を引いて畑を灌漑し、確かに当地の経済を改善し、その水利の恩恵は現代まで及んでいる。

アントニオーニがもともとの計画にはなかった小山村と自発的な農村の市場を撮影したシーンは、深い印象を与える。小村の農民たちの突然に現れた外国人のカメラに対する、好奇心と恥かしさの入り混じった眼光には実に心を動かされる。農村の自発市場での交易の情景と農民たちの表情は、中国の政府当局の撮影師には取れないものを敢えて撮影した得がたい真実の歴史のシーンを提供している。政府当局のイデオロギーの革命の高潮の外の、農民の自発的な市場交易も裏側で生存発展していた事実である。こうした農民による交易市場は当時は「資本主義自発傾向」として批判されたが、改革開放の後によりやうく鼓舞激励されることになった。

蘇州は昔から魚と穀物が豊富なところであり、文革期間中も全国でも富裕な地区であった。映画に見られる蘇州の都市と農村では物資の供給が充足している。映画が撮影している蘇州の園林と寺廟の様子も信用できるもので、小都市の穏やかな雰囲気 را 帯びている。

『中国』は上海の雑技の演技を撮影しているが、これは当時の北京ではまだ多くは見られないもので、上海は北京に比べて文化により活気があったということである。雑技は体育に近く、イデオロギーの色彩が比較的薄かったため、比較的早く開放された芸術形式であった。同時に映画を見てわかるのは、雑技の演技者の年齢が全体に高すぎることであり、文革の影響を受けて若い演技者と後継者が欠乏していたことが確実だと思われる。

今日、私は仔細にこの映画を見てみて、私自身の視角がすでに当時のアントニオーニに近いものになっていると感じた。私はすでにあの時代から遠く離れ、傍観者の視点を具えたからである。私は実際には四十数年前の自分自身を見ているのにもかかわらず、やはり隔世の感があつ

た。

アントニオーニに感謝しよう。中国の撮影記者が独立して撮影することができなかった時代に、かけがえのない歴史の画面を残してくれたこと、この一点だけでも中国の歴史学者の尊敬に値する。

原文 中国語

訳者 鈴木 健郎